



Kampe, T. (2016) 'Vorsicht, Schönheit!' *Feldenkrais Zeit; Journal für somatisches Lernen*, 16, pp. 21-25.

Copyright owned by the author (text only) and *Feldenkrais Zeit*. Journal website at <http://www.feldenkraiszeit.org/zu-den-heften/>.

ResearchSPAce

<http://researchspace.bathspa.ac.uk/>

This published version is made available in accordance with publisher policies.
Please cite the final version using the reference above.

Your access and use of this document is based on your acceptance of the
ResearchSPAce Metadata and Data Policies, as well as applicable law:-

<https://researchspace.bathspa.ac.uk/policies.html>

Unless you accept the terms of these Policies in full, you do not have permission
to download this document.

This cover sheet may not be removed from the document.

Please scroll down to view the document.

Vorsicht, Schönheit!

Als Künstler und Pädagoge, der im Bereich Tanz und Theater arbeitet, begegnet mir Schönheit in komplexer Weise: wandelbar, lernbar, gleichermaßen anziehend und abwesend, erfüllend und destruktiv. Schönheit liegt ja, glaubt man dem Athener Kriegsherrn und Historiker Thukydides, im „Auge des Betrachters“, und ist daher von persönlichen Wahrnehmungen und Gewohnheiten abhängig. Das Schöne wird als sozial und kulturell geprägtes und prägendes Phänomen erlebt. Der Sozialtheoretiker Cornelius Castoriadis spricht in diesem Zusammenhang von der „Gesellschaft als imaginärer Institution“: Von außen bestimmte und dann verinnerlichte Vorstellungen organisieren unsere kollektive Realität. Diese Vorstellungen entstehen aber auch von innen heraus und sind verkörperte Mittel, durch die Menschen ihre eigene Identität verstehen und konstruieren. Schönheit ist Macht!

Ist Schönheit nur visuell – über das Auge – erfahrbar oder wird sie ganzheitlich erlebt? Die Ästhetik der Avantgarde des 20. Jahrhunderts hat sich immer wieder von tradierten Schönheitsvorstellungen distanziert. Die Moderne Kunst weigerte sich plötzlich, die Welt zu idealisieren, den Menschen so Zugang zu „wahrer Schönheit“ zu verschaffen. Stattdessen geht sie von einem Realismus aus, der auch eine „Ästhetik der Hässlichkeit“ zulässt und sich von einer von Schönheit verklärten Erfahrung zu lösen versucht. Kunst wird zu einem Aufschrei gegen das, was Cornelius Castoriadis „den Terrorismus des konformen Denkens, welches ein nicht-Denken ist“, nennt. Auch der Minimalismus und die Konzeptkunst der Spät- und Post-Moderne entziehen sich bewusst einem künstlerischen Streben nach Schönheit. Der Russische Formalist Viktor Šklovskij beschreibt 1917 die Funktion der Kunst

vielmehr als Möglichkeit, „die Dinge zu fühlen, den Stein steinern zu machen“:

„Ziel der Kunst ist es, ein Empfinden des Gegenstandes zu vermitteln, als Sehen, und nicht als Wiedererkennen: Das Verfahren der Kunst ist das Verfahren der



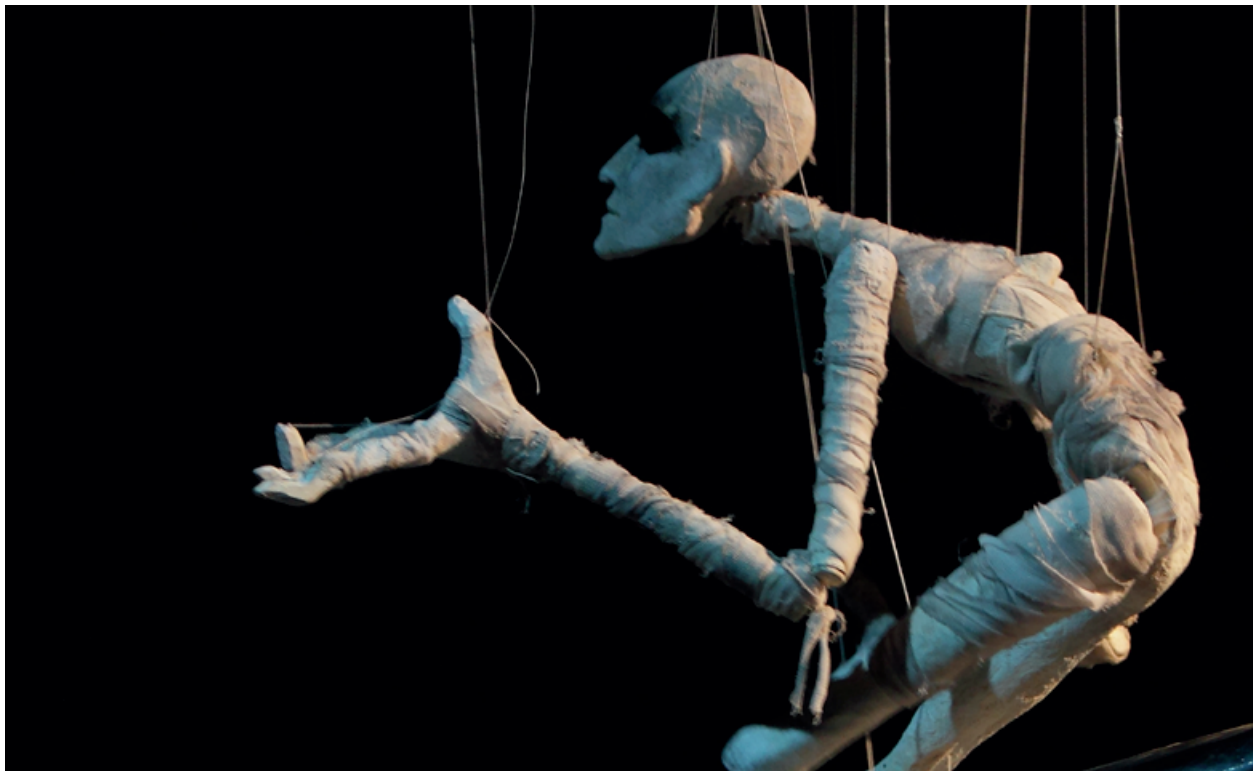
„Verfremdung“ der Dinge und das Verfahren der erschwerten Form. Ein Verfahren, das die Schwierigkeit und die Länge der Wahrnehmung steigert, denn der Wahrnehmungsprozess ist in der Kunst Selbstzweck und muss verlängert werden: Die

Kunst ist ein Mittel, das Machen einer Sache zu erleben; das Gemachte hingegen ist in der Kunst unwichtig.“¹

Hier wird eine erweiterte, ungewohnte Wahrnehmung jeglicher Suche nach Schönheit vorgezogen. Tanz, als westliche Theaterform, ist heute oft noch von der Suche nach Verkörperung von Schönheit geprägt. Das Ballett als dominierender Tanz-Diskurs trägt immer wieder romantische und klassizistische Schönheitsideale in die zeitgenössische Praxis, Pädagogik und Rezension. Das Ideale, Harmonische, Klare, Kontrollierte und Graziöse werden sublim als wahre Schönheitswerte ver-

innerlichkeit des modernen und befreiten Individuums, dabei auch immer wieder im Grotesken und Rauschhaften. Im Jahr 1926 schreibt die jüdische Wiener Choreographin Gertrud Bodenwieser (1890 – 1959) in der Londoner *Dancing Times* aus expressionistischer Perspektive gegen überkommene Schönheitsvorstellungen an:

„Die alte, einseitige Vorstellung von Schönheit wird bald ganz zerstört sein. Grazie, als Essenz von Tanz verstanden, ist eine absolute Einschränkung des Körpers und reduziert ihn zu Nettigkeiten und Hübschheit. Heute verwehren wir uns dieser Einschränkung. Wir wollen die



mittelt und verkörpert. Der neue Moderne Tanz des 20. Jahrhunderts hat sich sehr schnell gegen heteronome – von außen bestimmte – und eingeschränkte Schönheitsideale gewehrt. Schönheit wurde neu gesucht, hauptsächlich in Naturformen, im körperlichen Ausdruck einer erlebten

ganze Skala der Gefühle mit all ihren Nuancen, von den zartesten Begierden bis zu den wildesten Leidenschaften. Wir sehen eine Bewegung als schön an, wenn sie ausdrucksstark und voller Charakter ist. Konventionelle Arten der Darstellung befriedigen uns nicht mehr – sie erscheinen

uns von außen bestimmt, oberflächlich und leer.“

Bodenwieser verschrieb sich in ihrer tänzerischen Arbeit einem von innen erfahrenen emotionalen Reichtum als Schönheitsideal. In einem Brief aus dem Australischen Exil schreibt sie 1949 an ihre ehemalige Schülerin und Kollegin Hilde Holger in London: „Unsere Art Tanz hat noch keinen Boden in britischen Ländern gefunden. Nur im verwässerten Raum, wie das klassische Ballett den modernen Tanz bringt, wird er akzeptiert. Darüber könnte man Bände schreiben, aber ich höre lieber auf [...]. Ich habe ein schönes Buch über Gordon Craig gelesen. Eleonora Duse schreibt an ihn: *To save the art of the theatre, a plague would first have to kill all the actors and actresses*. Ich glaube, man könnte dasselbe vom Tanz sagen: um die Tanzkunst zu retten, müssten erst alle Danseurs und Ballerinas verschwinden. Nie mehr dürfen wir von pas, arabesque, attitude was hören. Natürlich kann ich das nur zu Dir äußern.“

2013 habe ich in Seoul/Korea einen Vortrag über meine auf Feldenkrais bezogene künstlerische und pädagogische Arbeit gehalten. Der Vortrag „Moving after Auschwitz – The Feldenkrais Method as a Soma-Critique“ interpretiert die Feldenkrais-Methode als einen kritischen Prozess, als etwas, das Theodor Adorno als „Erziehung nach Auschwitz“ beschreibt: Erziehung zur Mündigkeit, die zu Selbst-Reflexion, nonkonformistischem Handeln und Empathie anregen muss. Ein zentrales Thema meines Vortrags war, Feldenkrais' Konzept von „maturity“ (also Mündigkeit) und die dazu notwendige Fähigkeit, allzu gewohnte Muster (auch wenn sie noch so schön erscheinen), aufbrechen, differenzieren und neu arrangieren zu können, als kritischen und kreativen Prozess in künstlerischen Kontexten zu erörtern. In derselben Vortragsreihe hielt eine chinesische

Kollegin einen Vortrag über die Einführung der Ästhetik als Fach in Tanzausbildungen in China. Sie argumentierte, dass Studierende durch das Studium der Ästhetik begreifen sollten, was wahre Schönheit ist, und dass sie dadurch auch wirklich schöne Arbeit kreieren könnten. Ich muss zugeben, dass mir bei dem Vortrag unwohl wurde – nichts wurde hinterfragt und es schien, als würde Schönheit hier „verschrieben“. Könnte es sein, dass Schönheit als totalitäres Macht- und Zensurinstrument gelehrt wird? Was passiert mit Arbeiten und Künstlern, die nicht den offiziellen Schönheitsvorstellungen entsprechen, oder die kein Interesse an der Verkörperung von Schönheit haben, sondern kritisch experimentieren wollen? Was passiert mit Menschen, die nicht einem verordneten Schönheitsideal entsprechen? Es scheint mir, dass im 20. Jahrhundert Schönheit immer wieder auch Machtmittel war.

2013 habe ich meine choreographische Doktorarbeit „The Art of Making Choices – The Feldenkrais Method as a Choreographic Resource“ abgeschlossen. Die Arbeit setzte sich über Praxisexperimente und Kontextforschung mit der Anwendung der Feldenkrais-Methode in kreativen choreographischen Prozessen auseinander – mit den Möglichkeiten der Entwicklung von Bewegungsvokabular, aber auch mit kompositionellen Mitteln der Feldenkrais-Methode. Hier ergab sich eine Tanzsprache, die eine polyzentrische, flexible und weiche Körpermitte auszeichnete, die dreidimensional zwischen Detail und Ganzkörperverbindungen bestimmt ist. Gleichzeitig wurden choreographische Mittel, die in ATM und FI² verborgen sind, Teil einer kreativen Arbeitssprache: Wir erprobten Thema und Variation, Rückläufigkeit, Asymmetrie, Differenzierung, *Constraint* und Desorientierung als Verfremdungsmittel. Auch das Aufgeben von Kontrolle in der Rolle des Choreographen und das Einführen von mehr Beobachtung,

Fragen-Stellen und Feedback-Dialogen in den Arbeitsprozessen wurden wichtige Themen.

Ich schloss die Doktorarbeit mit dem Bühnenprojekt „The Dybbuk“³ ab. Für das Stück, das ich in Zusammenarbeit mit der Schriftstellerin und Regisseurin Julia Pascal als Choreograf und Bewegungsregisseur entwickelt habe, arbeitete ich über mehrere Wochen täglich mit Feldenkrais-Prozessen als Grundlage für eine reflexive und verkörperte Theaterarbeit. Die Schauspieler verkörpern imaginäre Szenen aus einem Ghetto in Ost-Europa während des Holocausts, vor und im Moment ihrer Deportierung. Hier werden Hoffnung, Liebe, Verlust, Todesangst, Hass, Verachtung, Zwietracht, Wut und Verzweiflung, oft mit Momenten des Humors vermischt, von den Schauspielern mit hoher Intensität gespielt. Die Arbeit der Schauspieler besteht auch darin, Lebensmomente, Gefühle, Interaktionen und Szenen, die äußerst unangenehm – sicherlich „unschön“ und körperlich anstrengend – sind, bis nah an die Schmerzgrenze überzeugend zu spielen. Wie können wir aus einer introspektiven somatischen Auseinandersetzung mit uns selbst in eine verzerrte, laute Ausdruckssprache kommen? Wie gehen wir aus der Reduktion des Stimulus in das, was Yochanan Rywerant ein „testing of the extreme“ nennt? Ist der Schrei der Verzweiflung schön? Am Ende des Stücks laufen die Schauspielenden in einem scheinbar endlos langen Marsch durch einen Lichtkanal auf das Publikum zu. Sie gehen, fallen und sinken zu Boden, rollen aus dem Licht und beginnen aus der Dunkelheit wieder den gleichen endlos tödlichen Weg. Was passiert, wenn ich Momente des Schönen und Zustände von Leichtigkeit und Liebe gegen die reduziert-abstrahierte Darstellung eines horrenden „Totentanzes“ (The Guardian) setze?⁴

Ich unterrichte auch Bewegung im Schauspielstudium an der Bath Spa University.

Bei der Arbeit mit diesen jungen Menschen ist es mir wichtig, immer wieder Bezüge zu ihrer dynamisch-seelischen Realität und zum Berufsbild zu schaffen. Oft geht es erst einmal darum, dass Studierende überhaupt einen Zugang zum körperlichen Selbst bekommen. Wir suchen in unserer Arbeit nie nach dem Schönen, aber oft ergeben sich Momente, die durch eine körperlich-seelische Verbundenheit, harmonische Handlungsabfolgen und freien Fluss der Bewegung schön sind. Diese Erfahrung, Schönheit von innen heraus empfinden zu können, ist wichtiger Teil einer verkörpert ästhetischen Selbst-Bildung der Studierenden und für mich die Grundlage einer Schauspielausbildung. Anders als bei Tänzern geht es bei der Schauspiel-Ausbildung um die Erfahrung des Details in Gestik und Haltung und deren Auswirkung auf innere Zustände sowie die Beziehung zum Gegenüber. Immer wieder die Fragen: Warum machen wir das hier alles? Wie verändert sich euer seelisches-emotionales Selbstbild durch die Bewegungserfahrung? Wie könnt ihr euch die Arbeit selber aneignen und für euch in Bedeutung bringen? Mir ist es wichtig, hier die Studierenden zu größerer Autonomie zu führen. Das heißt auch, dem Unangenehmen, dem Peinlichen und Unschönen nicht aus dem Weg zu gehen, sich auch mit Verunsicherung und dem nicht Perfekten anfreunden zu können. Mein Bewegungswissen, meine Fähigkeit zu beobachten und Verbindungen herzustellen, meine Gelassenheit im Vertrauen auf Veränderbarkeit helfen mir in einem Umgang mit Studierenden und Kollegen, der mit „dignity“, mit Würde zu tun hat.

Besonders im Komik-Studium, das ich gemeinsam mit meinem Kollegen Pat Welsh anbiete, werden Studierende immer wieder herausgefordert, unangebrachtes Verhalten zu praktizieren, dieses zu eskalieren und demonstrativ glaubwürdig im szenischen Kontext und Umgang mit anderen zu erproben. Es dauert eine Weile,

bis die Studierenden selbstsicher mit dieser Arbeit umgehen und das Studium als angstfreien Erprobungsplatz begreifen können. Die Angst vor dem eigenen Unschönen ist oft groß, und der Respekt vor der eigenen Unvollkommenheit und Verletzlichkeit muss erst langsam wachsen und als kreative Ressource aktiv gepflegt werden. Meine aus der Feldenkrais-Methode und dem Modernen Ausdruckstanz schöpfende Pädagogik hilft sehr dabei, Neues auszuprobieren und Wege zu finden, es sich auch im Unbequemen bequem zu machen. Schönheit steht uns nicht im Weg, sondern begegnet uns auf der kreativen Reise von der Glaubwürdigkeit ins Unglaubliche als Überraschungsgast und freundliche Begleiterin. ■

- ¹ Viktor Šklovskij: Die Kunst als Verfahren. In: Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa. Hrsg. Von Jurij Striedter. W. Fink Verlag 1981, S.15
- ² Awareness through Movement (ATM) ist eine Feldenkrais-Gruppenstunde, Funktionale Integration (FI) ist eine Feldenkrais-Einzelstunde
- ³ Ein Dybbuk (auch Dibbuk oder Dybuk genannt; hebräisch דיבוק = „Anhaftung“) ist nach jüdischem Volksglauben ein oft böser Totengeist, der in den Körper eines Lebenden eintritt und bei diesem irrationales Verhalten bewirkt.
- ⁴ Ich habe über 20 Jahre mit der Pascal Theatre Company gearbeitet, die sich mit jüdisch-europäischen Themen auseinandergesetzt hat. Dabei habe ich auch intensiv mit Überlebenden der Shoa gearbeitet: mit der Schauspielerin Ruth Posner, die als Kind aus dem Warschauer Ghetto fliehen konnte, sowie dreizehn Jahre lang mit der jüdischen Ausdruckstänzerin Hilde Holger, die nach ihrer Flucht aus Wien 1938 zehn Jahre lang in Indien gelebt und seit 1949 in London gewirkt hat. Durch diese Arbeit ist mir der historisch-kulturelle Kontext der Feldenkrais-Arbeit ausgesprochen bewusst geworden und beeinflusst die Ethik meiner Lehrpraxis.

Thomas Kampe

lebt und arbeitet seit 1986 als Dozent, Choreograf und Tänzer in London. Er war Mit-Leiter des Chisenhale Dance Space in London und arbeitet als Dozent für Bewegungslehre an der Bath Spa University in Großbritannien. Tanzausbildung am Laban Centre in London. Ausbildung zum Feldenkrais-Pädagogen in Lewes (2003), Großbritannien.
www.thomaskampe.com